

ad. ex. I/13:

Placering og antal af dia-plus intervaller er bestemmende for, hvor i en klaviatur-analyse overtangenter kan indføjes. Derfor kan disse tonal-suiters forgreninger også illustreres med klaviaturer, der parvist forholder sig komplementært til hinanden, jfr. ex. I/13. Det medfører f.ex. for 12-tonalitetens klaviaturer med hver 12 undertangenter og med dia-differencer hhv +5, -7, resp. +7, -5, at det ene klaviatur åbner for 5, det andet for 7 overtangenter. Det komplementære viser sig i, at hvor der imellem det ene klaviaturs undertangenter ikke kan placeres overtangenter, dér findes de i det andet klaviatur. Antallet af overtangenter svarer altid til en tonal-størrelse, som er forekommet tidligere i suiten (svarende til størrelsen af det numerisk mindste af dia-intervallerne). Det er såre velkendt for den musikalske heptatonalitetens klaviatur, hvis antal og intervalliske disposition af overtangenter har påfaldende lighed i klangbilledet med den forudgående pentatonalitet. Lad derfor disse klaviatur-tonaliteter være kaldt komplementære tonaliteter (jfr. komplementære intervaller), hvoraf undertangenternes er den primære, overtangenternes den sekundære.

Selvom sådanne klaviaturer i disse begrænsede størrelser ville kunne fremstilles til praktisk brug, er de her og i det følgende at betragte som analyse-middel. Klaviaturerne giver klare visuelle indtryk af de tonale strukturer, dvs af fordelingen af tonaliteternes dia-intervaller. I denne forbindelse er det nærliggende at understrege, at klaviaturstrukturen, som den kendes i musikkens tangent-instrumenter, derfor har udviklet sig så karakteristisk i kraft af den direkte forbindelse med den tonale suite med kvart/kvint som generator-interval.

S t a m t o n e r - et begreb

I denne sammenhæng må det kunne skønnes, at navnene for heptatonalitetens 7 kvaliteter i skalaorden med stamtonerne A B C D E F G... ikke alene mister betydning, men nærmest bliver misvisende, jo større tonaliteterne bliver. Det ses af ex. I/8 med 17 tonalitetens skaladannelse, angivet med noder<sup>ex.c</sup> og dertil hørende tonenavne<sup>ex.d</sup>. Den svingningstalsmessigt successivt stigende tonerække, ligner en bølgelinje, fordi b-toner står højere i nodebilledet end deres såkaldt enharmoniske #-toner, uagtet b-tonernes svingningstal her er lavere. Endnu mere misvisende er 7-tonalitetens nodebilledet midler til illustration af 29-tonalitetens skala-dannelse. I ex. I/17 ses, at tre i nodebilledet faldende noder<sup>f.ex. bb B. A. ## G.</sup> reelt repræsenterer tre toner med successivt stigende svingningstal. Den teoretiske konsekvens heraf måtte være - hvad også klaviatur-analyserne direkte viser hen til med rækken af undertangenter - at enhver skala-dannelse fik sine stamnavne (d.v.s. stamtoner) knyttet netop til klaviatur-analysens undertangenter. Derved vil overtangenterne på ny få deres funktion som de egentlige #/b-toner, der gør modulatorisk bevægelse (transposition) mulig for den givne tonalitetens tonearter.

Det vil være formålstjenligt at tage konsekvensen heraf og udnevne en tonalitet principielt dia-toniske<sup>\*)</sup> skala-toner til stamtoner ved at individualisere dem med bogstav-navn, så langt alfabetet rækker. Den procedure vil røbe karakteristiske træk ved tonaliteternes strukturer.

\*) dia-tonisk - en følge (skala) af såkaldte hel- og halvtrin nævnes i reglen som modsætning til kromatisk (lutter halv-trin), men da alle en tonal-suites skaladannelser rummer netop to skala-trinstørrelser - dia-plus og dia-minus - er disse skalaer principielt dia-toniske. I denne forbindelse er "kromatik" enhver tonalitetens skalatrin fra undertangenter til overtangenter (#/b-toner = lån fra større tonalitet).